



光影之约 城市之美 第26届上海国际电影节

舞剧电影《永不消逝的电波》热映 一部上海文化的代表作

◆ 朱光



舞剧电影《永不消逝的电波》作为上海国际电影节的开幕影片，18日起公映。

这部由上海歌舞团、尚世影业出品，郑大圣、崔轶导演的舞剧电影，堪称中国电影史上的里程碑——首次让写意（亦即反叙事、假定性）的舞剧与写实（亦即求叙事、拟真性）的电影，有机融合为一体，乃至创造了不同于1958年故事片、2018年舞剧的第三种“密码”。这种“密码”的创新，其创造过程本身就是对于海派文化兼容并蓄的创新实践，也是真正真正的“创造性转化、创新性发展”。因而，舞剧电影版“电波”也是融红色文化、海派文化与江南文化为一身的“上海文化”代表作。

故事片、孙道临版电影的密码，就是写实的、拟真的现实主义文艺规律——情节扣人心弦、人物有血有肉，可以通过台词等文字叙述和镜头画面推进叙事。所有道具必须尽量与现实生活一致。

再说舞剧的密码，是假定性的、抒情的——类似中国戏曲或者西方歌剧那样追求形式唯美，以及由唯美带出的情绪澎湃，至于情节、人物，大部分靠自行脑补孙道临版故事片段即可。

因而，舞剧电影《永不消逝的电波》的创作难度高到“两级拉扯”——如何在电影的拟真性与舞台的假定性中，找到刚刚好的分寸感，让观众欣赏到舞段的唯美与真情，又不影响叙事的流畅？两者的艺术“密码”是“对立”的。客观上，写实（拟真性）与写意（假定性）至少在时长上会彼此“吞噬”。

仅以以往看电影纯粹拟真性的追求，就会感觉“穿帮”了。

其次要有电影的现实场景（拟真性艺术）——这里又按时间分为三类：一类是历史纪录片；另一类是车墩片场拍摄的街景、兰芬与李侠在房间里的内景等；第三类是新时代浦江“三件套”为背景的当下。

再者，舞剧电影独创了兼具现实拟真与想象假定的融合空间。在该片中最鲜明的是这样两个场面。一是夜空下的群舞，细看，夜空的形态，像是蒙克画作《呐喊》里扭曲的彩色天空。二是兰芬与李侠知晓两人必将马上分别前，他俩在白色焰火前的双人舞。

现实与想象兼具的融合空间，拓展的其实是观众的心理空间。假定性舞台空间的所谓“穿帮”，连通的其实也是观众的心理空间——这种“破格视角”是观众无法在看舞剧时感受到的。在大幕后，穿过演员的背影看观众席，则是让观众感受到“电波”依然“发射”到了新时代，传递到了你我当下的现实生活之间……从而顺利地过渡到城市天际线那一幕——最终，落到“爱”与“永恒”，才能感受到“永不消逝的电波”即便穿越时空几十年，依然动人。

“螺旋式上升”

该片是在上海歌舞团2018年创排的同名舞剧的基础上改编而成，而舞剧则改编自1958年公映的故事片、由孙道临主演的《永不消逝的电波》……从电影（故事片）到舞剧再到舞剧电影，有人说“形成了闭环”——其实不然，因为三者的“密码”完全不同，在难度上完全是“螺旋式上升”。

舞剧电影难能可贵地由上海歌舞团原班人马饰演。全片最为动人的是两人在诀别拥抱时，彼此在对方肩头敲下的摩斯密码，此时画面上仅有长长短短的点与横线。到了朱洁静在东方明珠等上海城市天际线前舞蹈时，这才以字符解释了摩斯密码的意义：“爱”与“永恒”。这是舞剧电影中最动人，但是在舞剧中无法表现的一幕——每一种艺术形式都有其构成的“密码”，唯此，才使得它们有着各自独立存在的必要。

第三种“密码”

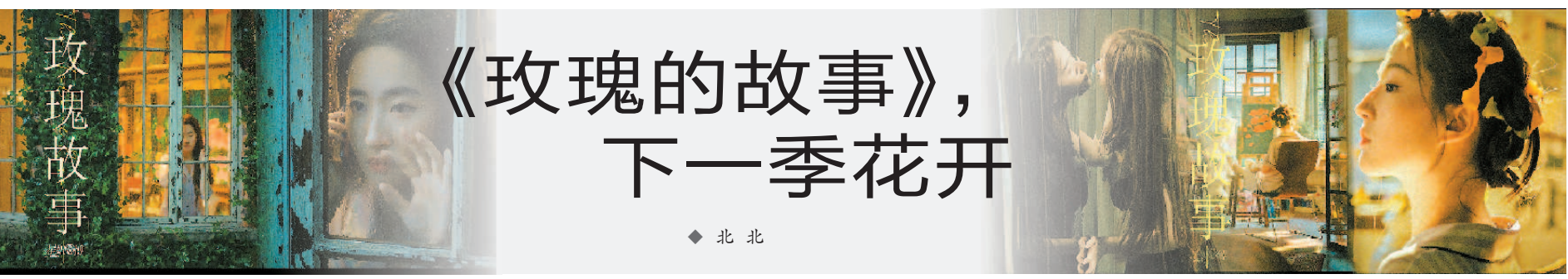
总导演郑大圣是当前十分珍稀的既懂得舞台假定性又深谙电影拟真性的导演。基于舞剧电影是对舞剧的再创作，因而首先必须尊重舞剧的艺术规律——那就是，一是不说话的“默片”，二是启用原班舞蹈演员，三是尽可能保留所有舞段——九成以上舞段确实出自舞剧。

舞剧电影再创作的根本目的是回答——如何在新时代下再现“电波”故事为可能的“永不消逝”。因而，“电波”要通过舞剧电影再造的第三种“密码”穿越时空——因此，空间一定是多重的。

首先，当然要有舞台空间（假定性艺术）——该片中包括在舞台上、台侧（有“安全出口”、警戒线等标识）以及从幕后面向全场观众的视角，如果

艺术的真谛

这就是第三种“密码”的创作核心——如何在舞剧与电影、现实与想象、写实与写意、叙事与抒情、拟真性与假定性这些“对立”矛盾中，无缝穿



玫瑰故事

上世纪80年代的爱情故事移植到今天观众会买账吗？《玫瑰的故事》自开播以来交出了亮眼的答案，无论收视率还是讨论度都持续霸榜，并不断攀升。是因为原著作者亦舒的市场号召力，是演员的颜值，是剧中人出彩的穿搭，还是红颜情路多舛的剧情？

这部剧初看像时装剧。主演刘亦菲出场换装频繁，一套套时装让人眼花缭乱，跟她演对手戏的男演员在颜值上也毫不逊色，看着俊男靓女谈恋爱就如夏日吃冰淇淋，给人提供的情绪价值远高于营养价值，唯一的顾虑就是不能一口气吃太多。

女主角活色生香，配角各放异彩。我非常喜欢女配1号，由万茜饰演的苏更生。在原著里，

她总是一袭白衣，做伴娘时玫瑰的哥哥黄振华对她一见钟情，觉得她“淡淡的”，是位“有灵魂的女子”。一位有阅历、成熟又神秘的女子跃然纸上。她神秘到甚至要办结婚手续都没跟对方提及自己过往的婚史；成熟到经历了十年外人看起来幸福美满的婚姻后，跟别人眼中的完美丈夫提出离婚。这种人物设定别说40年前，放到现在看，依然充满了魅力。万茜不愧是演技派，她收敛了美貌，服饰上走低调性冷淡风，演出了一种“冷冷的”成熟，有年龄感、沧桑感和力量感。苏更生是心底有伤，也有愈合力的女人。这样的女人无论对同性还是异性均有致命吸引力。所以她能成为玫瑰的朋友，后来成为玫瑰的大嫂。剧中，她过早向黄振华（佟大为饰）坦白受伤的过往，失去了神

秘感，这是让人略感惋惜的改编之处。

剧中新增了一位原著中没有的女性角色，公司总经理姜雪琼（朱珠饰）“女大主”是近年来比较常用的人物设定，她们事业有成，无论在事业还是情感上，都是掌控方。剧中玫瑰初入职场时担任她的助理。她决定离婚在很大程度上影响了玫瑰的情感选择。玫瑰看到她怀孕还毅然离婚，好奇地问，既然都打算离婚了，为何还会怀孕，她说了和先生“还相爱，但不能相伴，就还给对方自由”。夫妻俩两地分居八年，谁也不愿为了迁就对方放弃自己的事业，去异地生活。玫瑰当时正和两地分居的初恋男友闹别扭，看到上司的婚姻之路，对自己的两地恋情更无信心，于是郑重提出分手。这样的改编为之后玫瑰选择“相伴式”婚姻埋下伏笔，姜雪琼的婚

姻符合现代人婚姻纯粹性和对自由的向往，这一改编可谓神来之笔。

都市剧的一大意义在于为女性提供多样化生活的样本。从前的女性深受母亲的影响，要么成为和母亲相似的女性，要么成为截然相反的。随着影视剧的传播，现代女性在屏幕上看到了更多的女性样本，前辈、同辈、后辈如何去爱、去生活、去为事业打拼。她模仿、她思考、她学习，最终塑造独一无二的自己。因为样本的多样性，选择也就多样化。现代女性可以选择自己想成为的花，可以不囿于做娇媚的玫瑰，而去做素雅的水仙、昂立的鸾尾、翩翩的蝴蝶兰……成为什么花不重要，重要的是能繁枝，只要气候和土壤合适，下一季继续绽放。谁说女人花期短，下一季还会开花。

是《一个男人和一个女人》，也是芸芸众生

◆ 孙佳音



“这个电影，它既简单，又复杂。简单到了就是一个男人和一个女人，复杂到了它是一个人生或者一个世界。”演员黄渤，这样概括他和倪妮领衔主演的新片《一个男人和一个女人》，这或许也是这部看起来简单的文艺小品可以入围本届金爵奖主竞赛单元的原因。

影片的故事、人物关系，甚至场景，都是极简简单的。《一个男人和一个女人》讲述了一段偶然的异乡相逢，一个男人和一个女人同时在香港转机，在等待人关内地期间同住一家酒店。种种偶然，一个露台成为他们在这里喘息的空间。两个事业、家庭、身体都出现了严重问题的、孤独迷茫的男人和女人，在富有生活气息的温暖热烈的香港相互依偎，相互倾诉。两人在短暂的生命交集中彼此觅得了心灵的港湾，而后，怀着对未来生活的勇气，重新各自上路。

与导演管虎大多数的作品《老炮儿》《金刚川》《斗牛》《杀生》，包括最近刚从戛纳载誉归来的《狗阵》所呈现的硬朗、严肃气质不同，《一个男人和一个女人》简单到了几近克制的地步。两间房子里的这对男女，甚至从来就没有拥有过姓名，他们一个叫“410”，一个叫

“412”，他们的另一半只出现了声音，没有任何的影像，他们过往的生活，他们人到中年所遭遇的种种问题、疲惫甚至崩溃，都是通过男女主角不断打电话，由着观众拼凑而出的。这“极简主义”背后，是导演熟练地将情绪性的碎片化思考转换为电影的艺术表达，也是刻意地把更多的焦点放在了演员

的表演、大众的记忆和个人的情怀上。这117分钟，其实无关特定的男女，女中有男，男中有女，最终是一撇一捺，变成了一个“人”，这是一个关于人，关于家庭，关于社会的复杂故事。其间，有对峙的张力，有温情在流淌，有柔软与坚硬。

从表演上来说，与管虎第12次合

作的黄渤，也是去繁就简的。“演员相对成熟以后，慢慢都会掌握到一些技巧，这些技巧足以应付大部分的角色。时间长了以后，有的时候这种惯性会让人觉得索然无味，观者、演员、导演都会，所以先去打破它、否定它，然后去重新找找有没有新的可能性。”黄渤说，只有把最先涌现出来的东西



打掉，再重新建立，才有机会看到那些有意思的东西冒出来。那些有意思的东西或许是直觉，是身体对于生活重压最直接的反馈，也是演员内心深处最敏感、最脆弱也最坚强的那一部分。所以，当他和倪妮在表演上做减法，用直觉碰撞感性，只留下很少部分的理性设计，在逼仄的房间、凌乱的厨房，在隔着一块木板的阳台，没有澎湃的激情，只有克制的表达。静水深流，反而绽放出了灼人的光彩。

尤其值得一提的，是香港和香港演员。影片构思时，管虎将这个“特定环境”设置在了香港，他关注香港的文化特质，因为在他看来，“香港在这个故事里不是一个背景，而是一个角色，香港这个角色给予困顿中的人的帮助、能量和温暖，实际起到了很大的作用”。于是，众多普通人组成的香港，也是众多香港知名演员在导演的要求下尽可能保留本色，以地道的方言和最接近生活的状态所演出的香港，以这座城市顽强、蓬勃的生命力，为两个处在困境中的主角带来了力量。其中既有文化差异，又有交融共通，芸芸众生，世态万千，轻盈、有趣却裹挟了一些厚重。

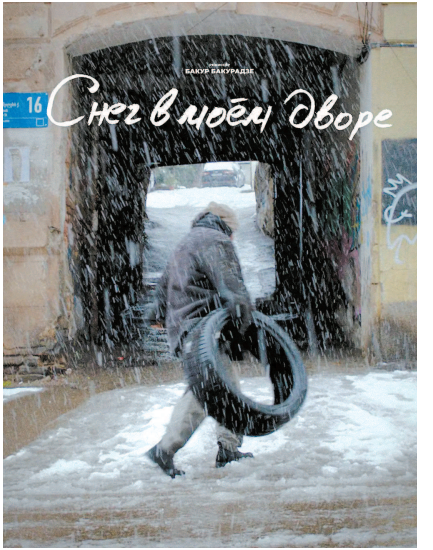
等到《院中雪》消融了的时候

◆ 邵宁

“我每天要服地西洋，一个月药需要70拉里（格鲁吉亚货币）；我没钱买烟，就抽塔图（一种烟草）；他们给了我一些意大利面，就是我们上学那会儿吃的，很粗的，褐色的……”“现在的第比利斯，你在街上看不到朋友，尽管有越来越多的外来人和旅游者。”

一个是住在莫斯科的电影导演，遭遇创作瓶颈和中年危机的吉维；一个是住在第比利斯的穷困潦倒的无业者，曾经的国家橄榄球队队员莱文。两人是年少时的朋友，30年未见，却在“脸书”上遇见了彼此。吉维为了帮助莱文，同时又不伤害他的尊严，就让他为自己写作，写一页给他5拉里。于是，莱文就这么写起了自己的日常，而这竟成了电影《院中雪》的剧本母本！

这样一部颇为奇特的电影，由格鲁吉亚和俄罗斯合拍，巴库·巴库拉德泽执导，获得第26届上海国际电影节金爵奖最佳导演奖。不知是否是巧合，在去年上海国际电影节上获金爵奖提名的俄罗斯影片《妮娜》，讲述的也是莫斯科和第比利斯的“双城故事”。



山上，这里绿草如茵，风景如画，阳光灿烂，大杰西惬意地趴着，小杰西撒欢奔跑。这也是整部影片最漂亮的一段画面。紧接着，莱文搭了一辆便车下山，车里装了几头羊，司机说女儿要结婚，还邀请莱文到时去参加婚礼。影片快结束时，莱文在小店除了一瓶酒和面包，还“顺”了包香烟，临走时向店主大妈坦白，大妈说“我听见了”。生活再艰难，也总有善良在，这种细腻的情感让人难忘。

归根结底，这是一部表达“乡愁”的电影。导演巴库拉德泽是格鲁吉亚人，他先后毕业于莫斯科汽车公路学院和莫斯科电影学院。2008年，他的第一部长片《舒尔特》入围戛纳电影节的“导演双周”单元，2011年，他的第二部作品《猎人》进入戛纳电影节正式竞赛的“一种关注”单元。对于在俄罗斯工作、生活多年的他来说，第比利斯已经成了“回不去了的故乡”。乡愁，也是欧洲影人喜欢并擅长表现的母题，可以追溯到巴库拉德泽的前辈塔科夫斯基。

但是，这又是一部很见功力的电影。演员的选择方面，80%的演员都是非专业演员。莱文的扮演者就叫莱文，大便随便，口齿不那么清晰，坐在电脑前，一个字一个字地边念边打字。我不怀疑是导演的那个朋友本色出演，他的表演十分松弛，受到命运的碾压却仍不失活下去的希望，生活一地鸡毛却仍心存爱意，和两只狗的互动也格外温馨，让人共情。导演本人也出演了一个角色，也就是影片中的导演。

这也是一部典型的艺术电影。整部电影的叙事有些许亮色。知道大杰西来日无多，莱文带着他们坐缆车来到

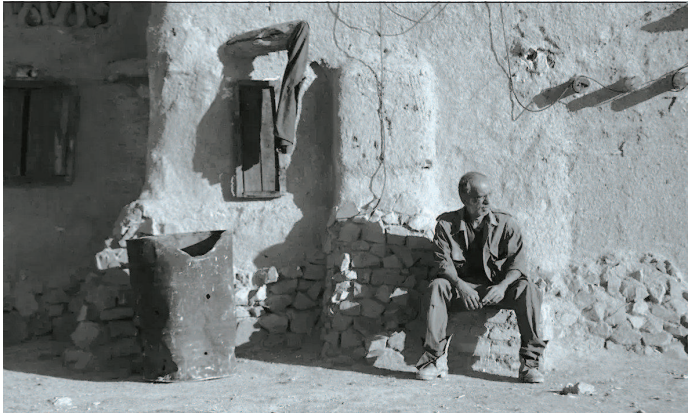
孩子离开了他，但他很爱孩子，经常去看他们。他身边出现最多的是他的邻居，一个惯偷……在莫斯科的吉维和他成为鲜明对比，有房有车，情人充满风韵……

但是，这又是一部很见功力的电影。演员的选择方面，80%的演员都是非专业演员。莱文的扮演者就叫莱文，大便随便，口齿不那么清晰，坐在电脑前，一个字一个字地边念边打字。我不怀疑是导演的那个朋友本色出演，他的表演十分松弛，受到命运的碾压却仍不失活下去的希望，生活一地鸡毛却仍心存爱意，和两只狗的互动也格外温馨，让人共情。导演本人也出演了一个角色，也就是影片中的导演。

这也是一部典型的艺术电影。整部电影的叙事有些许亮色。知道大杰西来日无多，莱文带着他们坐缆车来到

《拾荒人》，一个人的银幕断想

◆ 李亦中



槽堆放在村口空地上。时不时地，他拿起硕大的酒瓶，喝几口烈酒解乏。

影片后半段，他突然点燃一个浸透油污的拖把，将堆积的物件付诸一炬！只见风助火势，火舌乱蹿，烟尘滚滚，声如裂帛。镜头搁在那儿，机位一动不动，过了许久才烧透。随后出现的场景，首尾呼应。影片开场是挖坑，他草草埋葬了一具马尸；影片末了也挖坑，他设法倾倒满满一车沙土碎石，以自杀方式埋葬预备躺在坑里的自身。观众以为影片到此结束，不想，拾荒人又从坑里爬了出来，既未窒息，也没毁容，这已经不能用常理来解释。然而，光天化日之下，他活过来了，活着，可能继续活下去……给观众留下开放性思索的空间。

该片内容和形式看似极简，其实是简单的，反而大巧若拙，含不尽之意于画外。在国际影坛，伊朗电影有赤贫如洗的，也有置备电器或镶花衣箱的，更不可思议的还有满架图书，包括精装本，显然不是文盲吧？拾荒人表情淡漠，四下搜罗，使劲归使，将到手的东